

História Oral e Ferramentas Audiovisuais em Mestre Damasceno – Afroindígenas do Marajó¹

Augusto NUNES²

Agenor SARRAF³

Universidade da Amazônia, Belém, PA

RESUMO:

Visibilizando fronteiras porosas e polêmicas das manifestações culturais contemporâneas no Marajó Praiano, experienciadas por agentes detentores do poder local e produtores culturais populares, analisaremos como a comunicação estabelece um diálogo entre a arte produzida por mestre Damasceno Gregório dos Santos, afroindígena marajoara de Salvaterra, e as percepções e tratamentos dados pelas políticas culturais e educacionais locais sobre a cultura popular marajoara. Para isso, traremos à baila a voz de mestre Damasceno através da transcrição de vídeo-depoimento datado de 2007 e gravações audiovisuais capturadas entre os anos de 2008 a 2012. Nossa compreensão final procura relacionar a produção das memórias captadas – em vídeo, gravações em áudio digital e por escrito – aos sentidos da luta pela valorização dos saberes e fazeres de mestre Damasceno, atribuindo especial atenção para intelectuais dos Estudos Culturais Britânicos e Latino-Americanos.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Popular; Mestre Damasceno; Estudos Culturais.

Percursos e Sentidos da Pesquisa

“Eita moreno, moreno não tem renome mais é mais bamba que os bambas lá de Mangueiras. Em qualquer turma no sereno, lá está o Damasceno com seu pandeiro na mão. Cantando e marcando com fé o samba, mostrando à cidade a fama num sonho de ilusão. Um sonho que nada mais é, que a realidade, falando mais alto que a simplicidade que lhe consagrou. Canta pra todos os gostos e pra gente que canta e a todos os rostos o sorriso se estampa ao compositor.”⁴

Damasceno Gregório dos Santos, afroindígena marajoara, habitante do município de Salvaterra, no Marajó Praiano, é um mestre da cultura popular amazônica que vem vivendo, nos últimos anos, um conflituoso processo de desvalorização de sua produção artística frente à nova onda cultural midiática que adentra espaços urbanos e rurais amazônicos e passa a fazer parte do cotidiano das diferentes classes sociais.

¹ Trabalho apresentado no Grupo Temático Historiografia da Mídia, que integra o 2º Encontro Regional Norte de História da Mídia e 2º Seminário de História, Cultura e Meios de Comunicação na Amazônia, realizados na Universidade Federal do Pará, nos dias 12 e 13 de novembro de 2012.

² Estudante de Pós-Graduação concluinte de Curso de Mestrado em Comunicação, Linguagem e Cultura, da UNAMA. E-mail: gutunesvideo@yahoo.com.br

³ Orientador do trabalho. Professor Dr. em História Social, UFPA. E-mail: agenorsarraf@uol.com.br.

⁴ Canção produzida pelo professor Jaime Corrêa de Assis, autor do hino de Salvaterra, para homenagear mestre Damasceno.

“Eu era bom da vista até a idade de 19 anos, me criei em comunidade quilombola, “foi” pessoa de uma família super carente, que até eu falo para minha família que eu mim criei numa comunidade bem pobrezinha que é a comunidade de Salvar, ali eu comecei a farinhar, ali eu passei o dia com fome, ali eu aprendi muito com a vida, fui pra Salvaterra com 13 anos e com 19 anos perdi a visão e passei pra arte de colocar o Boi-Bumbá.” (Pesquisa de campo realizada em 2012 por Augusto Nunes em Salvaterra, Marajó – Pará)

No palco social de ações articuladas e organizadas onde este agente social atua há um confronto simbólico entre manifestações populares, reconhecidas pelo povo como constituinte de sua cultura e identidade local, e os novos produtos midiáticos, legitimados pelo poder municipal em seus eventos culturais que são disseminados pela indústria cultural paraense e consumidos pela população.

Neste texto, traremos à baila a voz de mestre Damasceno, através da transcrição do vídeo depoimento, gravação audiovisual capturada em 2007, e o importante trabalho desenvolvido pelo professor Aézio Figueiredo, da Escola de Ensino Fundamental Olavo Novaes, que, preocupado com a preservação da sabedoria popular marajoara, registrou oralmente experiências, saberes e trajetórias de vida desse mestre da arte salvaterrense.

Sobre a importância do vídeo na coleta e registro de pesquisas sociais, Sônia Maria de Freitas assinala:

“A utilização do vídeo na gravação dos depoimentos nos permite captar muito além das palavras: captamos os gestos das mãos, a expressão física e facial, os risos, as lágrimas, o tom da voz, enfim, histórias de vida comoventes.” (FREITAS, 2002, p.113)

Caminho para se alcançar performances não captáveis em gravações de áudios, o vídeo é um recurso fundamental na utilização do registro de depoimentos orais. Como linguagem social, cuja especificidade mostra o poder de construir representações sobre a realidade vivida, o vídeo contribui para o pesquisador examinar detalhes que compõem as paisagens e passagens da narrativa.

Cruzando as gravações realizadas com depoimentos transcritos, apreendemos processos intertextuais que permitem alcançar, entre outros aspectos, o lugar da narrativa, a cultura material local e os sentimentos que o narrador revela na entrevista. Em outras palavras, a visão que o entrevistado produz de si e do seu mundo⁵. Igualmente temos em mãos uma memória que, por si só, assume o valor de patrimônio, porque resguarda, para se

⁵ Sobre as interconexões do uso do vídeo na História Oral, entre outros, ver: (SILVA, 2003).

popularizar, cenas da cultura imaterial popular marajoara em conflituoso processo de descredenciamento.

O lugar da memória pessoal na História Oral é emblemático. Como campo multifacetado ela possui suas armadilhas e arte(manhas). É preciso entendê-la sempre como um complexo processo de construção e ressignificação. Como qualquer fonte de pesquisa, a memória oral requer tratamento específico e especializado. Sua importância, contudo, não pode ser dimensionada, especialmente diante da necessidade de registrar vozes e experiências sociais de populações de tradições orais, cujo contato com a escrita apenas esfumaça a construção das identidades.

A valorização da memória nas pesquisas sociais, entre outros objetivos, permite questionar a maneira e os sentidos como uma determinada memória é construída, legitimada e hegemonizada. No caso dessa pesquisa, indaga-se qual a memória de cultura é propalada pelo poder público municipal. Para o exercício do olhar político e do saber interrogativo, na esteira do que ensina Sarlo (1997), é preciso tomar “a memória não apenas como preservação da informação, mas, sobretudo, como sinal de luta e processo em andamento” (KHOURY, 2010, p. 08).

Uma das temáticas caras ao trabalho da história oral nos movimentos de afloramento da memória é o da cultura popular. Deparamo-nos com essa inquietação a partir da observação realizada nas percepções de gestores públicos, educadores ou mesmo moradores de Salvaterra, diante da arte produzida por mestre Damasceno. Para eles, o mestre é uma grande expressão da cultura popular salvaterrense. Esse mesmo reconhecimento, todavia, não contempla ações de preservação, valorização e disseminação de suas sabedorias e experiências nos espaços públicos e sociais locais e regionais.

Diante dessa contradição, problematizamos. Quais os sentidos atribuídos pelo município, representado especialmente nos setores de cultura e educação, para o fazer artístico de mestre Damasceno? Que movimentos histórico-sociais a Amazônia Marajoara⁶, com destaque para Salvaterra, tem vivenciado para se compreender a produção desses sentidos dados ao mestre? Antes de percorrermos as tramas da escrita que pretendem desvelar essa questão, é preciso indagar: Mas afinal, o que é cultura popular? É possível defini-la em tempos hipermidiáticos? Qual a concepção utilizada pela comunidade de Salvaterra?

⁶ Sobre o entendimento da tradicional Ilha de Marajó em Amazônia Marajoara, ver (PACHECO, 2009).

Imaginário popular

Tradicionalmente a cultura popular envolve toda produção atinente ao povo, as chamadas classes sociais excluídas. Engloba folclore, culinária, dialetos, crenças, tradições diversas. Vista como outra cultura, diferente daquela produzida pelo mundo letrado, acadêmico e erudito, a cultura popular cristalizou-se no imaginário social.

Raymond Williams (1979), teórico dos Estudos Culturais Britânico dedicou boa parte de sua produção intelectual para acompanhar a produção filosófica e literária sobre as relações entre cultura e sociedade. Desvelou, a partir da crítica ao pensamento cartesiano, iluminista e eurocêntrico, a historicidade do termo cultura, interpretado, muitas vezes, ou como algo ligado às elites, ao universo artístico e literário ou como a produção de todo um modo de vida.

Essas duas acepções quase sempre foram interpretadas de maneira dual e antagonica, o que contribuiu para que o imaginário sobre a cultura vinda do povo fosse propagado como folclore⁷.

Nos discursos da Administração Pública de Salvaterra, tanto no campo educacional quanto no cultural, ainda está muito presente a concepção na qual a “cultura” está ligada à produção erudita e letrada e de que “cultura popular” se refere ao folclore. Para ampliar esse entendimento de cultura, lançamos mão de algumas percepções de especialista na temática. A primeira assinala que

“Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. (...). É uma produção coletiva da vida humana. (...) É um território bem atual de lutas sociais por um destino melhor. (...) Precisa ser apropriada em favor do progresso social e da liberdade, em favor da luta contra a exploração de uma parte da sociedade, em favor da superação da opressão e da desigualdade.” (SANTOS, 2004, p. 45)

Esta apreensão desconstrói a visão dicotômica sobre a cultura, de um lado erudita e de outro popular, e aponta caminhos para se elaborar estratégias de valorização do saber-fazer dos diferentes grupos sociais. Nossa escolha de pesquisa por um artista, descendente de africanos e índios duramente escravizados em solo marajoara⁸, está atestado a essa proposta. Acreditamos que o compromisso da escrita acadêmica em ciências sociais aplicadas é

⁷ No que tange as pesquisas sobre folclore, interessantes reflexões foram produzidas por: (CATENACCI, 2001; GARCIA, 2001; THOMPSON, 2001; GARCÍA CANCLINI, 2003).

⁸ A produção historiográfica sobre a presença negra na Amazônia é significativa. Entre os principais intelectuais podemos citar: (PEREIRA, 1952; VERGULINO-HENRY e FIGUEIREDO, 1990; SALLES, 2004; 2005; GOMES, 2005). Para o caso marajoara, ver (SOARES, 2002; PACHECO, 2009; 2010).

denunciar os dramas vividos pelas populações pobres e fazer do material coletado em campo uma arma “em favor da superação da opressão e da desigualdade”, conforme advoga José Luiz dos Santos.

Como “processo acumulativo”, dinâmico, “resultante de toda experiência histórica das gerações anteriores” (LARAIA, 2003, p. 49), a cultura constrói-se enquanto “modo de ver o mundo”. Assim, “apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, resultado da operação de uma determinada cultura” (LARAIA, 2003, p. 68).

“Pra mim, Mestre é a arte, o cara que conhece de certas artes, como eu conheço a arte de pescar com as mãos, a arte de colocar o Boi-Bumbá, a arte de cantar carimbó, a arte de servir de matéria para colégios e de ser artesão, quer dizer, aí se torna um mestre por que tem um conhecimento de diversas áreas culturais.” (Pesquisa de campo realizada em 2012 por Augusto Nunes em Salvaterra, Marajó – Pará)

Para García Canclini (2003), “popular” significa aquilo que é “excluído”, ou seja, aqueles que não têm patrimônio reconhecido ou não conseguem que ele seja valorizado e conservado; aqueles artesãos que não chegam a ser artistas por não conseguirem individualizar-se, não conseguem participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; aqueles espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, sendo “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos.

Pode-se perceber que o popular é aquele “algo” construído, preexistente e excluído, tal como a produção de Mestre Damasceno em sua Comédia Lírica do Búfalo-Bumbá que segue apresentando pelos locais públicos e privados do município de Salvaterra com pouco ou sem nenhum incentivo local.

“Infelizmente continua uma pessoa que não tem muita oportunidade, eu acharia que deveriam dar mais oportunidade para o Damasceno, porque é uma pessoa que contribuiu muito para a cultura, principalmente para a cultura do município, não só com boi ou com música, mas também servindo de inspiração para alunos que gostam de cultura, no caso.” (Secretaria de Educação de Salvaterra, agente Michel, 2012)

Mestre Damasceno, apesar de todo o seu histórico cultural, não tem o devido reconhecimento, sendo mais importante à comunidade chamá-lo esporadicamente a fazer uma apresentação pública do que procurar meios de mantê-lo com uma assistência social adequada, a fim de que tenha qualidade de vida para poder ecoar a cultura marajoara por longos anos e em distintos territórios.

Neste sentido, percebemos a importância de pensar na reestruturação política da Administração Pública local, bem como na reorganização social onde estão inseridos tanto o agente cultural quanto a comunidade a qual pertence, para que possam captar oficialmente os saberes e hábitos tradicionais oriundos e salvaguardados pela memória deste agente.

Interessa mais, como bem sustenta García Canclini, chamá-lo a ter participação em um produto (CD de músicas locais) e após colocá-lo à venda (como já aconteceu, e o produto esgotou em poucos dias), supervalorizando o produto, do que olhar ao que realmente propaga a cultura: a pessoa humana de Mestre Damasceno.

“O mestre Damasceno foi bem reconhecido agora, principalmente pelas escolas que fazem tipo uma homenagem pra ele, e depois da gravação do CD que teve aqui no município, que foi “Salvaterra Canta Carimbó”, depois desse CD, comecei a achar que deram mais valor, mais importância no trabalho dele no caso.” (Secretaria de Educação de Salvaterra, agente Michel, 2012)

No que tange ainda ao conceito de cultura popular, Denys Cuche assinala: “(...) tem, desde sua origem, uma ambiguidade semântica devido à polissemia de cada um dos dois termos que a compõe” (2002, p. 147). Esse alerta já havia sido formulado por Hall, quando declarou: “Tenho quase tanta dificuldade com ‘popular’ quanto tenho com ‘cultura’. Quando colocamos os dois termos juntos, as dificuldades podem se tornar tremendas” (2003, p. 247).

Consciente de que não era possível fugir do termo “cultura popular” dada sua recorrente utilização pelas vozes da pesquisa, decidimos, seguindo orientações de Martha Abreu (1999), por enfrentá-la. Avançando, portanto, no debate teórico sobre as apreensões dessa categoria analítica, Cuche comenta que existem duas teses unilaterais e opostas. Na primeira, as culturas populares são estáticas, sem criatividade, oriundas da cultura hegemônica, a única referenciada e legítima. Trata-se de “culturas marginais, (...) cópias de má qualidade da cultura legítima da qual elas se distinguiriam somente por um processo de empobrecimento”. Alienada e sem autonomia, as culturas populares são interpretadas como “subprodutos inacabados” (CUCHE, 2002, p. 147-148).

Enquanto a primeira tese pode ser interpretada como “miserabilista”, a segunda é maximalista. Nela as culturas populares devem ser colocadas em pé de igualdade com as culturas hegemônicas. Autênticas, autônomas, sem hierarquias, “superior à cultura das elites”, as culturas populares teriam seu poder assentado na “criatividade do povo” (Idem, p. 148).

A avaliação que o etnólogo francês Denys Cuche faz destas duas teses é fundamental para os objetivos desse texto. Conforme seu exame:

“As culturas populares revelam-se, na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. Por isso, elas apenas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e de elementos importados, de invenções próprias e de empréstimos.” (2002, p. 149)

Diante desses quadros analíticos é possível afirmar que os diversos agentes sociais que constituem a sociedade marajoara produziram expressões culturais resultantes de seus diferentes encontros e confrontos com grupos estrangeiros desde o período colonial (PACHECO, 2009). Não é mais possível falar de culturas e identidades autênticas e puras. Somos conformados de mesclas físicas, interétnicas e socioculturais. Nessa relação, visualizam-se epistemologias coloniais e eurocêntricas que mesmo dominantes também foram contaminadas pelas “epistemologias do sul”, para recorrer à rica expressão de Boaventura de Souza Santos (2009).

Diante do avanço da indústria cultural massificadora, Canclini expõe a compreensão de popular que está em sintonia com o mercado e a mídia:

“A noção de popular construída pelos meios de comunicação, e em boa parte aceita pelos estudos nesse campo, segue a lógica do mercado. ‘Popular’ é o que se vende maciçamente, o que agrada as multidões. A rigor, não interessa ao mercado e à mídia o popular e sim a popularidade.” (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 259-260)

O certo é que “para o mercado e para a mídia o popular não interessa como tradição que perdura (...)”, de modo que “uma lei da absolescência incessante nos acostumou a que o popular, precisamente por ser o lugar do êxito, seja também o da fugacidade e o do esquecimento”. Essa visão defende que tudo deve ser constantemente renovado, de modo que o que se vende nesse ano não será mais foco de grande consumo no ano seguinte, por ter outra coisa mais interessante que foi feita especialmente com esse fim, ou seja, o “popular massivo é o que não permanece, não se acumula como experiência nem se enriquece com o adquirido” (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 260-261).

“Bem, conheci o mestre Damasceno através das músicas dele, que ele é compositor, cantor e interprete, e também através de documentários em televisão, como ele faz a pesca com a mão, como ele canta, como ele compõe, o valor que tem as músicas dele para o folclore e a cultura local e ele é um patrimônio, ele é a cultura viva de Salvaterra” (Secretaria de Cultura e Turismo, agente Adelli, 2012).

É certo que a lógica da colonialidade do saber (LANDER, 2005) operou com um poderoso aparato tecnológico para impor suas prerrogativas e percepções de mundo. As

culturas locais, entretanto, não aceitaram passivamente essas intervenções em seus modos de ser, viver e agir.

Operando com o imaginário de sua cultura, que agrega universo material e imaterial, razão e emoção, pensamento e sentimento (WILLIAMS, 1979), não fatiados pelo conhecimento cartesiano (ANTONACCI, 2005), grupos populares de tradições orais não corroboram em suas cosmologias com teorizações excludentes que a lógica do saber erudito produziu em torno dos conceitos de cultura e cultura popular.

É fato que, conforme afirma Denys Cuche, “as culturas populares são construídas por grupos subalternos em situação de dominação” (2002, p. 149). Essa condição, no entanto, não é definitiva e profética. Stuart Hall em síntese brilhante dos encontros, contaminações e resistência entre dominantes e populares, assevera:

“Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas.” (2003, p. 255)

A tese de cultura popular defendida por Hall ganha sentido nessa pesquisa a partir da coleta em vídeo e depoimentos orais das memórias vividas por Mestre Damasceno. A narrativa revela-se, nesse contexto, como arma de luta contra a dominação e o esquecimento que diariamente vem sendo imposto ao saber-fazer do artista afroindígena. Registrar sua trajetória de vida, difundir o lugar que o poder público concede a esse mestre popular, cuja produção literária e artística recompõe, pelos fios de memória, cosmologias tradicionais constituintes das matrizes identitárias das populações marajoaras, é estratégia que conscientemente operaremos para pelear do lado da cultura popular.

Sequências e Cenas da Reflexão

Através de várias visitas de pesquisa na região, acabamos nos deparando com uma riqueza cultural imensa, decorrente da produção artística local que circula pela cidade, a exemplo da popularizada cerâmica marajoara. Muitos dos motivos presentes em antigas urnas funerárias descobertas pelas pesquisas arqueológicas⁹, hoje são disseminados em vestuários típicos, na pintura de prédios públicos e particulares na cidade e no campo. Outras sabedorias estão presentes nas manifestações religiosas, no conhecimento das plantas da região, no poder das parteiras, curandeiros, benzedeiros, pajés e pais-de-santo.

A apropriação dessas sabedorias por parte da indústria cultural nem sempre traz retorno para a comunidade. A mundialização da cultura contemporânea, por ser arquitetada em outra lógica econômica, ameaça a preservação dessas manifestações culturais, seja através da introdução dos meios de comunicação de massa, seja através de um turismo que pode se mostrar danoso quando não realizado de maneira responsável (WARNIER, 2003).

Por isso, a preocupação de criar mecanismos que levem à comunidade salwaterrense a enfrentar essa luta cultural, aprendendo a negociar interesses de seus universos culturais. A escola emerge como uma instituição estratégica para a difusão dessa proposta. Ali as novas gerações podem despertar consciência crítica para preservar, valorizar e difundir produtos e saberes-fazeres que recuperem matrizes de sua formação cultural e histórica.

Nesse planejamento, a produção de um vídeo, capaz de revelar a riqueza das tradições culturais locais, pode ser um importante instrumento de luta pela memória e história dos campos marajoaras. Operando com a arma gestada pela indústria cultural, o vídeo, podemos criar uma rede de valorização da cultura regional, levando ao mundo o conhecimento de cantos, danças, ritmos, ritos, performances, falares e cosmologias de culturas ancestrais ainda vivas e resistentes. Igualmente, o vídeo pode promover debates sobre como preservar a cultura e apontar reflexões para se pensar políticas de geração de emprego e renda, através do turismo cultural.

Devido as novas ferramentas de cunho tecnológico e as novas formas de divulgação e, principalmente, de consumo, encontramos no mesmo campo, cenário ou palco, as formas de produções e de comunicações tradicionais e, de outro, os meios urbanos, ou circuitos urbanos. Para retomar apontamentos de Hall (2003), as manifestações ocorridas na cidade de Salvaterra, têm como característica a resistência. Neste “campo de batalha”, onde

⁹ As investigações sobre a arqueologia marajoara têm-se expandido significativamente. Importante balanço e avanço interpretativo vêm sendo produzido por (SCHAAN, 1997; 2001).

há perdas e ganhos, onde há negociação, o agente cultural precisa saber manusear as “armas” que lhe são disponibilizadas, como as novas mídias, no sentido de projetar sua voz e visão para além de seus raios.

Não é de admirar, com base nos argumentos de García Canclini (2003), que Mestre Damasceno esteja esquecido em meio a tantos Mestres e Grupos de Bois-Bumbás mais novos que ele. Esses grupos se reúnem apenas para dançar o Boi com o intuito de alcançar seu sustento. Por dançarem um ritmo considerado mais moderno, são mais requisitados. Tais foliões diferenciam-se da narrativa peculiar de todos os personagens que compõem o Búfalo-Bumbá do exímio Damasceno. Assentado em uma dança tradicional, antiga e cheia de significado histórico com personagens típicos da região, como é o caso dos “gebristas”, conhecidos por serem matreiros e ladrões de gado, o cordão do Búfalo-Bumba aos poucos parece perder seus laços com sua comunidade.

Esta crítica nos leva imediatamente a algumas colocações importantes de García Canclini, quando questiona a conceitualização do popular como entidade subordinada, passiva e reflexa, posta pela crença da capacidade ilimitada do poder local e da mídia de estabelecer os roteiros do comportamento social. Acusam-na, a mídia, de conseguir *de per se* distrair as massas de sua realidade. Segundo esse antropólogo latino-americano, “grande parte da bibliografia reduz a problemática das comunicações massivas às manobras com que um sistema transnacional imporia gostos e opiniões às classes subalternas” (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 261).

“Eu acredito sim, eu acredito que essa nova música de hoje, tirou muito o brilho da nossa própria cultura, até porque nós, como cidadão brasileiro, sobretudo como paraense, que nos semos paraense, eu acho que nós tem que pensar um pouco no que é nosso, porque nós temos que mostrar a nossa região, e a nossa região, é mostrar através da cultura, através da música, é como eu volto a falar, a cultura não ta só na música, a música é somente o afigurado então a música é que mostra o sentimento, a música é que mostra os nossos frutos, através das nossas composições, pra nos mostrar o que é que temos de bom no nosso Estado por que se nós continuar fazendo coisas que não mostram o que é nosso, vamos só nos desfazendo no que é nosso.” (Pesquisa de campo realizada em 2012 por Augusto Nunes em Salvaterra, Marajó – Pará)

Deste modo, resta concluir que o conceito de “popular” como algo subordinado, passivo e reflexo, não se sustenta ante as concepções pós-foucaultianas de poder. Nela o popular deixa de ser visto concentrado em blocos estruturais institucionais, com imposições verticais, e passam a ser enxergado como uma relação social disseminada, de modo que os

setores ditos “populares” coparticipam nessas relações de força, que se constroem simultaneamente na produção e no consumo (CANCLINI, 2003, p. 261).

É notório que a Praia Grande em Salvaterra, conhecida por ter mais opções culturais em suas barracas (principalmente em apresentação de grupos tradicionais de carimbó) hoje está mais envolvida com as músicas advindas de Belém, mais precisamente o tecnobrega. Apenas uma única barraca mantém-se colocando aos seus visitantes e consumidores músicas de compositores e cantores da região.

Quando indagado sobre estas novas formas de expressões musicais, fruto de uma indústria cultural massificada, mestre Damasceno, apesar de vítima do processo midiático, se posiciona a favor dos artistas de modo geral:

“Eu enxergo isso muito bom, bom para aquelas pessoas que tem o dom da ‘coisa’ e que desenvolve muito bem a música, porque a música ela distrai, a música nos incentiva a alegrar coração, isso é uma coisa boa então, e eu faço parte dessa família que faz a música, que faz a canção, que faz com que a pessoa, que às vezes ‘ta’ triste, escuta aquela canção que doeu na pele dele, já muda a tristeza para escutar a música, então ai que eu vejo a cultura local, e outra, nós temos também ajudado com que outras crianças que nascem, passem a ter o conhecimento da música e através de mim, e de outros artistas, nós vamos fazendo novos ‘artista’ na cultura, do Brasil.” (Pesquisa de campo realizada em 2012 por Augusto Nunes em Salvaterra, Marajó – Pará)

Diante desses quadros, seguindo García Canclini, podemos questionar: Como se constroem essas diferenças e relações de poder? O próprio antropólogo responde: “O poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam” (CANCLINI, 2003, p. 262).

Neste diapasão, cabe-nos tecer comentários acerca de mestre Damasceno. Muito se fincou a afirmação de que a “culpa” de seu esquecimento frente à cultura local se deu em decorrência da entrada em massa de outros gêneros musicais, que sequer “nascem” no município.

O tempo em que o “artista da palavra” era convidado com muita frequência a apresentar-se nas barracas, pousadas, hotéis, praças públicas e escolas, foi ficando para trás, dando vez a uma música que não era de lá e a grupos emergentes de carimbó, bem vestidos e bem ensaiados, cujo ritmo coreográfico é produzido especialmente para estrangeiro ver e aplaudir.

Como fica claro, mestre Damasceno resolveu voltar às ruas e procurou meios para alcançar o seu objetivo, reconstruindo o que estava esquecido, mesmo sem apoio direto da Administração Pública. Ele centralizou o poder em si mesmo, não se deixando mais ser encarado pelo título de “subordinado” e “passivo”. Tornou-se, então, um coparticipante na relação entre o seu Búfalo-Bumbá e o seu público.

“Eu hoje me sinto com aquela vontade de fazer o meu trabalho, porque encontrei parceiros, que vem incentivando e que a gente pode resgatar coisas que já estão esquecidas, hoje a gente ta tentando trabalhar mais, para fazer coisas melhores com as crianças, mostrando à criança o que é bom, hoje a menos criança já passa na rua gritando, “Ê mestre”, quilo já respeitando um trabalho que eu faço com eles.” (Pesquisa de campo realizada em 2012 por Augusto Nunes em Salvaterra, Marajó – Pará)

Considerações Finais

A metodologia da História Oral com o uso do vídeo nessa pesquisa ajudou a penetrar no universo das representações populares relacionadas à história da vida e obra de mestre Damasceno. As memórias coletadas forneceram fios de uma história ancestral, pois remonta aos tempos da escravidão indígena e, especialmente, negra na Amazônia Marajoara.

Pelas lembranças desse artista da voz, foi possível revisitar a cidade do passado com suas ruas, rios e igarapés, igualmente as diversões, devoções, festas, risos, choros e dores das classes populares. Nas cantorias e histórias evocadas, um universo de contos, canções e crendices são surpreendidos, desvelando uma narrativa visual e literária local rica em detalhes e diferenças.

Os relatos revelaram as dificuldades e resistências encontradas por mestre Damasceno para garantir o direito à vida e à cultura regional amazônica. As linhas de lembranças que tecem as relações passado/presente permitem, por meio de seus depoimentos, vislumbrar estratégias individuais e coletivas que homens e mulheres marajoaras, exímios na arte da palavra e do saber-fazer prático empregam para enfrentar tais dificuldades e limitações impostas pelas classes dominantes.

Stuart Hall, refletindo esse processo de mudança nos modos de vida de populações pobres na Europa e no restante do mundo no correr da era contemporânea,

assinala que uma rápida destruição de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo está em expansão. Contudo, como foi possível sondar, “há pontos de resistência e também momentos de superação” (2003, p. 255).

As memórias desse afroindígena marajoara foram, portanto, fundamentais para a identificação de suas ações individuais e coletivas, especialmente sobre o que diz respeito à construção das marcas das identidades culturais locais. Como compositor e narrador de contos e histórias fantásticas, pescador artesanal, exímio jogador de dominó, montador da comédia do Búfalo-Bumbá e de rodas de carimbó, transita pelas ruas da cidade sem qualquer ajuda de instrumentos guias, desafiando limites e preconceitos.

Diante desse retrato da realidade, é preciso que as políticas cultural e educacional municipais revejam suas concepções de cultura e cultura popular, pois se as novas tecnologias e programações propaladas pelos meios hipermediáticos não podem ser contidas, urge criar estratégias de salvaguarda, valorização e difusão de aspectos da história, da identidade e da cultura salvaterrense. Em palavras de indagação, como interagir com suportes comunicacionais sem desqualificar e silenciar o patrimônio cultural de tradição oral marajoara? Esse é nosso desafio!

Referências

- ABREU, Martha. **O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900)**. 3ª impressão. Rio de Janeiro: Fronteira; São Paulo: FAPESP, 1999.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. **Corpos negros: desafiando verdades**. In: BUENO, Maria Lúcia & CASTRO, Ana Lúcia (org.) **Corpo território da cultura**. São Paulo: Annablume, 2005, pp. 27-62.
- ARAÚJO, Alik Nascimento de e CUNHA, Luiz Carlos Cruz. **Face a Face: Contatos Afroindígenas na Amazônia: Cultura, Identidade e Hibridismo na etnia Tembé Tenetehara – Alto Rio Guamá-Pa (1949- 2010)**. Monografia de Conclusão do Curso de Especialização em Educação para as Relações Etnicorraciais. Belém: IFPA, 2011.
- CATENACCI, Vivian. **Cultura popular: entre a tradição e a transformação**. In: **São Paulo em Perspectiva**, 2001, vol.15, n.2, p. 28-35.
- CUCHE, Dennys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução Viviane Ribeiro. 2ª ed. Bauru: EDUSC, 2002.
- FIGUEIREDO, Aézio. **Vida e Obra de Mestre Damasceno. Projeto Educacional: Arte e Cultura na socialização e Aprendizagem da Litura e da escrita**. Salvaterra, 2011, s/p.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral**: possibilidades e procedimentos. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

GARCIA, Sylvia Gemignani. Folclore e sociologia em Florestan Fernandes. **Tempo Social**, 2001, vol.13, n.2, p. 143-167.

GOMES, Flávio dos Santos. **A hidra e os pântanos**: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (Séculos XVII-XIX). São Paulo: Ed. UNESP: Ed. Polis, 2005.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Tradução Adelaide Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KHOURI, Yara Aun. Apresentação. In: PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de História Oral**. Tradução Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010. – (Coleção ideias).

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 16ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LANDER, Edgar (org.) **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas. Tradução Júlio César Casarin Barroso Silva. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO, 2005.

PACHECO, Agenor Sarraf. **En el Corazón de la Amazonía**: identidades, saberes e religiosidades no Regime das Águas Marajoaras. Tese de Doutorado em História Social. São Paulo: PUC-SP, 2009.

_____. **As Áfricas nos Marajós**: visões, fugas e redes de contato. In: SCHAAN, Denise Pahl e MARTINS, Cristiane Pires (Orgs.). Muito além dos Campos: arqueologia e história na Amazônia Marajoara. Rio Branco: GKNORONHA, 2010, pp. 31-69.

_____. Astúcias da Memória: Identidades Afroindígenas no corredor da Amazônia. In: **Tucunduba**, Arte e Cultura em Revista, Belém, UFPA, nº 02, 2011, p. 40-51.

PEREIRA, Manoel Nunes. Negros Escravos na Amazônia. In: **Anais do X Congresso Brasileiro de Geografia**, 1944. Rio de Janeiro: IBGE, 1952, V. 3, pp. 153-185.

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

_____. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. 3. ed. Rev. Ampl. Belém: IAP; Programa Raízes, 2005.

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias:** intelectuais, arte e meio de comunicação. Tradução Rúbia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: EDUSP, 1997. – (Ensaio Latino-Americanos; 2)

SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula Meneses (Orgs.). **Epistemologias do Sul.** Coimbra: Almedina, 2009.

SANTOS, José Luiz dos Santos. **O que é cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2004. – (Coleção primeiros passos; 110).

SCHAAN, Denise. Pahl. **A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

_____. Estatuetas Antropomorfas Marajoaras: O Simbolismo de Identidades de Gênero em uma Sociedade Complexa Amazônica. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.** Antropologia, Belém-PA-Brasil, v. 17, n. 2, 2001, p. 437-477.

SILVA, Dácia Ibiapina da. História oral, oralidade e audiovisual na construção de relatos de memórias traumáticas. In: **História Oral**, 6, 2003, p. 69-94.

SOARES, Eliane Cristina Lopes. **Roceiros e vaqueiros na ilha grande de Joanes no período colonial.** Dissertação de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento. Belém: UFPA/NAEA, 2002.

THOMPSON, Edward Palmer. Folclore, antropologia e história social. In: NEGRO, Antônio Luigi e SILVA, Sérgio (Orgs.). **E. P. Thompson:** as peculiaridades dos ingleses e outros artigos. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001, p. 227-267.

VERGOLINO-HENRY, Anaíza & FIGUEIREDO, Arthur Napoleão. **A Presença Africana na Amazônia Colonial:** Uma notícia histórica. Belém: Arquivo Público do Pará, 1990.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura.** Tradução Viviane Ribeiro. 2ª ed. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1979.